محددات القصيدة الشعرية المعاصرة

بين القراءة، والفهم، والتلقي

Determinants of the contemporary poetic poem
Between reading, comprehension and reception

الإسم الكامل للباحث الأول: الحسن أيت العامل

مؤسسة الانتماء (المغرب: طالب باحث بسلك الدكتوراه- جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- المحمدية- مختبر الدلالة وبلاغة النصوص؛ تأطير د. مصطفى الشليح).

aitelamal.elhassan@gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/09/06	تاريخ القبول:2022/03/18	تاريخ النشر: 2022/10/22

الملخص: يهدف هذا البحث إلى التركيز على مقاربة عملية القراءة لكونها تحتل مركزا محوريا في علمية إنتاج المعاني، وكشف الغايات المتوخاة وراء إنتاج النصوص. فهي عملية تسهم في بناء النص برمته؛ خاصة إذا تعلق الأمر بقارئ نبيه. وقد ركزنا على النص الشعري المعاصر، وعلى أهم محددات طبيعته، سالكين منهجية تمزج بين التنظير والممارسة حتى نتمكن إثبات نتائج البحث.

الكلمات المفتاح : (محددات، القراءة، الفهم، التلقي، القصيدة، المعاصرة).

Abstract: This research aims to focus on the reading process as it occupies a central place in the process of meaning production, and to reveal the intended goals behind the production of texts. It is a process which contributes to the construction of the whole text; Especially if he is a good reader. We focused on the poetic text, and on the most important determinants of its nature. The research yielded results, in particular: reading is an interactive act between the producer and the recipient, and it is one of the criteria for judging the quality of poetic texts.

Keywords: Determinants, reading, understanding, receiving, poem, contemporary.

مقدمة

تحتل عملية القراءة مركزا محوريا في علمية إنتاج المعاني، وكشف الغايات المتوخاة وراء إنتاج النصوص. بل يمكن الذهاب في ضوء هذا إلى القول إن القراءة عملية تسهم في بناء النص برمته؛ خاصة إذا تعلق الأمر بقارئ ذكي ويقظ. ومن ثم، فمن البديهي القول إن عملية القراءة فعل يتجاذبه طرفان؛ منتج وقارئ. كما أن من البديهي أن إنتاج النص الشعري محدد- في نظرنا- بناءً على محددات طبيعة النص الشعري ونوعه. وبناء عليه بلورنا فكرة هذا المقال حول القراءة كفعل تفاعلي بين المنتج والمتلقي بكونه معيارا من معايير الحكم على أنواعية النصوص الشعرية.

أما الإشكالان اللذان انطلقنا منهما، فهما: ألا يمكن أن تكون القراءة هي المتحكمة في تحديد نوع النص الشعري؟ وإلى أي حد يتوفر النص الشعري على موجهات نصية أو قرائن أخرى تحكم على أنواعيته؟

2.نظرة موجزة حول النص والنوع

1.2 الجذور التاريخية للمصطلح

إذا كان النص منذ وجوده، ومنذ وعي الإنسان بأهميته، يطرح إشكالات متعددة من قبيل: متى ظهر سؤال النص؟ وكيف؟ وبمحاذاة ماذا؟ إلى غيرها من الأسئلة والإشكالات الكبرى، فإن من الأسئلة التي حاولنا طرحها وتقديم إجابات، ولا ندعي أنها الممكنة والوحيدة، هي:

- ما فعل القراءة؟
- كيف يتأتى؟
- وما الإجراءات التي يفعلها القارئ ليخلص إلى أنواعية النص؟

من المألوف أن أي نص كيف ما كان إلا ويندرج ضمن خانة من التصنيفات. هذه التصنيفات التي هي إما شعر أو نثر. ومن ثم يصبح هذا التصنيف أحد المعايير لتحديد نوع النص الشعري.

ومن جهة أخرى، ومنذ عهد أفلاطون، نجده يقسم الأنواع إلى ثلاثة[21]:

1- الشعر القصصي: شعر الأناشيد.

2- شعر المحاكاة: شعر المأساة والملهاة (وهو شعر التمثيل).

3- الملاحم: هو مزيج بين القصص والمحاكاة.

نستخلص أن هذه التصنيفات تؤدي إلى تأكيد فكرة النوع وأصالتها منذ القِدم. وأنها ضاربةٌ جذورُها في تاريخ الفكر الإنساني، وأن الاهتمام بالقصيدة الشعرية كان قديما.

أما بخصوص أرسطو، فنتساءل كيف نظر إلى الأنواع الأدبية؟

نشير بدءا إلى أن أول ملاحظة نسجلها بهذا الخصوص هي تأليفه لكتابين اثنين. واحد في الشعر وآخر في النثر. فالنثر اهتمَّ به الجانبُ المتعلقُ بالقضاء والمرافعات والخطابة... أما الشعر فلا يقل أهمية عن النثر؛ إذ شكل مبدأ سمو الذات وتعاليها عن الواقع الفاسد.

نصل في النهاية إلى أن الكتابين معا، يعبران عن وعي دقيق في نظرية الأنواع الأدبية، وعن أصالة الشعر.

وإذا ربطنا مسألة النوع بما هو علمي، فإن من بين ما يزكي هذا الطرح (قدم الأنواع الأدبية) وجود فكرة تحديد أصل الإنسان/ نوعه؛ بحيث وجدنا هذه الأطروحة عند داروين. بحيث شوشت أفكاره وافترض لذلك كون القردِ أصلَ الإنسان. إن هذا النوع من التفكير الإنساني يزكي مدى اِنشغال الإنسان بقضية الأنواع.

ومن زاوية أخرى، فإن قضية النص والنوع من القضايا المرتبطة بأنواع النصوص الأدبية، بالتالي لا يمكن الحديث عن قضية النوع (قصيدة شعرية) خارج النص.

2.2 ما الذي يحدد نوع النص؟

يذهب الباحث **رشيد يحياوي** إلى أن ما يحدد مسألة الأنواع هو "إيجاد صيغة تجميعية نسقية لعدد من الأنواع لا يقل عن اثنين ويتطلب ذلك تحديد السمة أو السمات المؤطرة للنوع بحيث يتضح تميزه"[3].

يقول الشاعر مصطفى الشليح في ديوان "كأن النهر امرأة لا تنام"[4]:

تُهَامِسُني، مِثلَ الشَّذَا، وَهْيَ تَضْحَكُ وَتَحْــدِسُ أنّي، بِالشَّـــذا، أَتَبَرَّكُ
تَمِيسُ إِذَا قالَتْ ..كَـــما كَلِــماتُهَا وَتَنُوسُ فَرَاشَاتٌ .. فَأَيَّانَ تُدرك؟
تَطِيرُ حُرُوفا .. مَـا بَلاَغَتُـــها رَأَتْ سِوى وَرْدَة مَــائِيّة لَيَسْ تفْــرَكُ
كَأَنّ طُيُـــــوفا، لا تَراهَا، محَفَّــــة تَسِيرُ شُفُوفــا بِالإِشارَةِ تُمْسِــكُ

هناك عدة قرائن تمكّن القارئ من إدراك نوعية النص، ومن ثم تصنيفه في خانة أجناسية تتمثل في الشعر. فهناك شكل النص (أبيات شعرية)، الوزن الشعري (العروض الخليلي)، القافية (مترادفة 0//0)، الروي (حرف الكاف)، التوازيات التركيبية والصوتية..

ولنثبت أن نصوص الديوان تنتمي إلى فرع من فروع الكلام، نأخذ المثالي التالي في قصيدة "خُلوة شعرية"من الديوان نفسه:

قَرَأَتْ مقطعًا ثانيًا
منْ قَصيدتها

كُنْتُ أرْهفُ قلبيَ
كيْ أسرقَ الكلمات إليَّ
وكانتْ تَراني وتُوشكُ ألا تَراني

شفتاها
إذا تسْبَحان حريرًا
نداءُ القصيدَةِ منْ صَمتِها"[5].

إن المثال الثاني مختلف عن الأول شكلا وطباعة. فإذا كان الأول يعتمد على نظام الأبيات الشعرية، فإن الثاني قائم على نظام (المقاطع) القصيرة المؤَسسة على السطر الشعري المتباين الطول والقصر. أما الأمر الثاني،

فهذه المقاطع تحمل استقلالية دلالية في ذاتها، لكن الدلالة الكبرى تتفجر بانسجامها وقراءتها برمتها. ومن ثم تتضح لنا العديد من السمات المشتركة بين المثال الأول والثاني، ويمكن تلخيصها في:

-وجود عناصر إيقاعية مشتركة (الاستناد إلى العروض الخليلي).

-حضور الانزياح الدلالي والتركيبي.

-حضور التوازي الصوتي والتركيبي والدلالي.

-حضور التخييل كعنصر يفتح النصين معا على قراءات متعددة.

نستنتج من هذا الكلام أن الحديث عن مسألة النوع خارج نموذجين اثنين لا يشتركان في مجموعة من السمات أمر باطل. ومن ثم، نستنتج سمة الاتفاق وسمة الاشتراك في أكبر قدر ممكن.

وإذا كان الأمر هكذا، فإن ما نذهب إليه في هذا العمل هو دور المتلقي في تحديد نوع النص. وسأنطلق من مثال آخر يقدمه الباحث **رشيد يحياوي** في كتابه في أنواعية الشعر[6] في الفصل الثالث المعنون بـ:"الشعري والنثري"، وتحديدا ما قدمه حول الشاعر الأردني **أمجد ناصر**؛ الذي تأثر بقصيدة النثر؛ إذ له كتاب بعنوان "حياة كسرد متقطع".

و"في مهرجان جرش بالأردن سنة 2002 قرأ **أمجد ناصر** نصوصا من كتاب "حياة كسرد متقطع" قبل صدوره. وكان أول رد فعل من طرف مجموعة من الحاضرين، أن ما قرأه عليهم يدخل في نوع القصة القصيرة وليس الشعر. ورغم القامة الشعرية لأمجد ناصر، ورسوخ اسمه كأحد أبرز شعراء الأردن المعاصرين، فإن ذلك لم يقنع هؤلاء الحاضرين"[7].

إن ما يمكن أن نخلص إليه، في هذا المثال، هو أن المتلقي كان ينتظر شيئا قد تعوده من الشاعر **أمجد ناصر**، فإذا به يُفَاجَأ، ويخيب " أفق انتظاره". ومن ثم نتساءل كيف للمتلقي أن يحكم على مسألة النوع؟ وهل المتلقي- فعلا- له دور في هذا التمييز الأنواعي؟ أم أن المرسل/ الشاعر هو الذي يتحكم في ترسيخ النوع الأدبي في ذهن المتلقي؟

لعل الإجابة التي سنقدمها هاهنا هي أن طبيعة المتلقي هي التي تتحكم في ذلك. وما نعزز به رأينا، هو أن الشاعر نفسه، حسب **رشيد يحياوي**، قرأ النصوص نفسها " في ملتقيات شعرية عربية أخرى"[8] فـ"أحدثت تلقيا مختلفا"[9].

إن هذا الاختلاف يؤكد أن المتلقي لا يمكن حصره في صنف واحد، بل هو أصناف ودرجات. وترجمة هذا الكلام، أن الأمزجة تختلف من متلقٍ إلى آخر، وأن المتلقي قد يحكم على ما يلقيه الشاعر، من منظور النوع الأدبي، بناءً على ما تعوده منه.

خلاصة الأمر، وبناءً عليه، إن الذين تلقوا قصائد الشاعر النثرية في تلك المنابر، صنفوها ضمن نوع القصة القصيرة. غير أنه لما طبع الكتاب لم يسمها كذلك. ولما لم يفعل ذلك، ازدادت فكرة عدم تقبل هذا النوع الجديد.

تدعونا هذه الملاحظة التي التقطناها إلى مساءلة مثال شعري حتى نؤكد قولنا. لذلك نقترح الاعتماد على الشاعر نفسه الذي درسناه وهو **مصطفى الشليح**:

"عيد على راحة الشوكِ. عيدٌ من الفتك واحته. إلغُ أذكرُها طيّ دالية للفتى الحرّ، و"الإلغياتُ" رسائلُ منه إليَّ وأذكرُ ما قلتُ. مرّ المعزُّون، بين الكلام وبيني. أذكر أنّي سألت الفراشة عن وجع العيد. لمّا تُجب بعدُ. كم أربكتني الفراشةُ إذ نسيتني على الدمع أرفو الغبارَ بما للغبار منَ الخوف. كم أربكتني وخاصرةُ البحر تشكو إليَّ رماحَ ندائي.."[10].

إن شكل النص الشعري أعلاه يُضارع النص القصصي أو المقالة الأدبية من جهة الشكل. فاعتماد القارئ على حاسة النظر لوحدها قد توقعه في حكم المسبق خاطئ، ومن ثم يحدث لديه تشويش في التلقي. لكن إلقاء هذا النص شفويا سيثبت للمتلقي أنه أمام جنس الشعر، لكنه شعر يتأسس على التجانسات الصوتية، والتقابلات الضدية. وهذا ما نلمَسُه في المقطع الشعري الموالي.

قال الشاعر **مصطفى الشليح**:

"الشعر في سلا، يا سيدي ويا سندي، لا يدركه البلى. هو جرح فاغر ومولاه شاعرٌ. انكتابُ النجمةِ في عيون الغيمة إشراقة وتر وإطراقة عبَر. هوَ العنبرُ السرمديُّ مهاداً والمرمرُ العسجديُّ امتدادا. هو ما يند طلابا وما يدنو اختلابًا، مواكبُ من ذهبٍ لا يصدأ، وصواحبُ من رغد لا يهدأ"[11].

3. علاقة القارئ بالقصيدة الشعرية بين التفاعل والفهم

1.3علاقة القارئ من خلال سؤال التفاعل

لطالما اهتمت نظريات التلقي بدور القارئ في قراءة النصوص الشعرية وإقرائها. فهذان "**هانس روبر ياوس**Hans Robert Jauss" و"**وولفغاغ إيزر**Wolfgang Iser"، يوليان عناية قصوى للقارئ في فهم النص وتلقيه ثم تأويله، بعدما كانت مجموعة من التصورات والنظريات تركز على النص؛ إما باعتباره بنية، أو انعكاسا لما يحدث في المجتمع من صراعات، أو باعتبار نفسية الكاتب المستقرة أو المتقلبة..إلخ[12].

إن ما نلمح إليه، هاهنا، هو أن جمالية التلقي، أولت عناية هامة بالقارئ. ذلك أن أي نص، في النهاية، يكون موجها لقارئ ما؛ إما محدد أو غير محدد. وبناءً عليه، فالغرض من هذا المقال يتمثل في الكشف، وإن بشكل بسيط، عن مدى (أهمية) القارئ في تحديد الأنواع الأدبية. إن الإجابة عن العنوان الفرعي، الذي وضعناه أعلاه، تقتضي الإجابة عن سؤال محوري مفاده: ما المقصود بالتفاعل، وكيف يتأتى؟

لا يمكن، في نظرنا، الحديث عن علاقة بين النص والقارئ في غياب فعل القراءة؛ أقصد، هنا، تحقق هذا الفعل بالتتبع البصري للأبجدية، والتتبع الذهني لدلالات العلامات اللغوية، واستحضار المخزون القرائي. وبناءً عليه نرى أن العلاقات تحدث بفعل الاحتكاك أو التحقق.

إن تحديد طبيعة العلاقة تقتضي من جهة ثانية أن نعرف أن القارئ قراء. أو على الأقل صنفان اثنان: القارئ العادي والقارئ العالم.

أما القارئ العادي؛ فهو الذي يقرأ إما للاستئناس، أو محاربة الأمية أو للتثقف. وفي هذا المستوى من القراءة العادية لا تتم العناية بطرق وآليات بناء النصوص، ولا بمعطى "التأويل والقصدية"[13] حسب دوبوجراند Debeaugrand. أو ما وراء النص بتعبير مايكل ريفاتير Michel Riffaterre[14]، وإنما يكتفى بالقراءة السطحية.

في حين أن القارئ العالم؛ هو القارئ المتمرس، والنبيه الواعي، والناقد المدقق، والفاحص المفسر ثم المؤول... ويحتاج هذا النوع من القراءة العالمة لدقة النظر وحُسن التصفح؛ تصفح النصوص، وتتبع جزئياتها ودقائقها، وعدم إغفال أي جانب من جوانب نسج النص وحياكته. أي إنه يراعي جانبين: الأول مرتبط بأفكار النص ومضامينه، والثاني بنصية النص أو ما يجعل من نص ما نصا[15].

أما صفات القراءة العالمة، فهي أن صاحبها يتحاور ويتفاعل مع النص. بحيث يدوِّن ملاحظات واستفهامات وأسئلة ويستحضر كل مرجعياته الثقافية، وكفاءته المعرفية بمفهوم **مايكل ريفاتير** Michel Riffaterre لبلوغ المعنى عن طريق"جدلية النص والقارئ"[16]. وإن شئنا الدقة أكثر قلنا إن القراءة العالمة تتطلب من القارئ أن:

- يحدد الأطروحة التي يدافع عنها النص؛
- يحدد إشكاليته الكبرى؛
- يحدد النظرية التي يشتغل في إطارها والمنهج المعتمد؛
- ينصت للنص لأنه كالكائن الحي، أو كالمسك كلما حركته أكثر فاحت منه معاني ودلالات كثيرة[17].
- يدلو بدلوه في إنتاج النص؛ إما بتقويم المعوج منه، أو تعزيزه، أو اعتماده..

يستخلص مما سبق توضيحه أن علاقة القارئ بالنص اثنتان:

*__علاقة عادية__: تكون سطحية؛ إذ تولي العناية بظاهر النص، والأحداث أو المضامين. وتكون الغايات المتوخاة منها بسيطة ونفعية؛ إما لمحاربة الأمية، واكتساب رصيد هام من المعلومات، أو تبلغ مبلغ الاستمتاع. هذه القراءة يقوم بها ما يطلق عليه بالقارئ العادي/ البسيط.

*__علاقة تفاعلية تحاورية__[18]: تكون عميقة؛ إذ تتجاوز البنيات السطحية لتنفذ إلى عمق النص ونواته. فهي تولي العناية بالنص بكونه مشكلا من واجهتين: سطحية وباطنية. وفي هذا المستوى من القراءة غالبا ما تتم العناية بالنصية؛ أي كل ما من شأنه تحقيق نصية النص. إذ هنا نرى القارئ المتفاعل يستخلص كل علاقات الاتساق والانسجام، الإعلامية والقصدية، السياق والتناص..

ولا تتأتى هذه القراءة في غياب تحاور الذات القارئة مع النص؛ وذلك بخلق علاقة تفاعلية أساسها التبادل المفترض بين النص والقارئ. إذ النص بحاجة إلى القارئ لإيصال المعنى وملء فراغاته وبياضاته، مثلما القارئ بحاجة إلى توجيهات النص وفق قرائن نصية محددة.

2.3 استراتيجيات الفهم في ضوء تلقي الأنواع:

ينظر إلى الفهم، عادة، أنه مرحلة من المراحل المتأخرة لفعل القراءة، وقد لا يكون كذلك. فهناك من يعتبره آخر هذه المراحل، باعتبار المعنى قد تحقق فيها، في حين يعتبره آخرون المرحلة ما قبل الأخيرة. ويسوغون لذلك بكون التأويل[19] آخر مرحلة. وعلى كل حال، فإن الفهم من وجهة نظرنا مرتبط بسؤالين محوريين هما: كيف نقرأ؟ وماذا نقرأ؟

أ. السؤال الأول كيف نقرأ؟

يقتضي بالضرورة فكرة كَوْن النص عالما ناقصا، ولا يتضمن كل شيء. وإذا آمنا بهذا، نكون قد حققنا لدى القارئ حاجة النص إليه ليُسهم في بنائه. ومن ثم يصبح القارئ ملزما بالمشاركة بناء على ثقافته ومرجعياته. ويتبدى لنا ذلك جليا في الأعمال ذات الطابع السردي. هناك، أيضا، مسألة مرتبطة بالشك. إذ كلما أزلنا اليقين في أذهاننا بأن النصوص تتضمن حقائق أو أنها مكتملة، كلما أمكننا التفاعل من خلال استراتيجيات الشك. هذا التفاعل الذي يكون مساهمة القارئ في النص.

وهناك، أيضا، استراتيجية القرائن أو الموجهات. فكل نص يتضمن بالضرورة علامات أو قرائن نصية هي التي توجه قراءتنا وتبعدها عن كل ما هو انطباعي ذاتي. ويدخل ضمن هذا المستوى: علامات الترقيم، الألوان، الرموز، توظيف الأساطير واستحضار نصوص غائبة في نصوص ماثلة من خلال التناص. ونكتفي هنا بمثال واحد للتوضيح هو عبارة (كان يا مكان). فهذه العبارة، مثلا، تندرج ضمن "النص المحيط"؛ بحيث توجه هذه العبارة، في نظري، القارئ بأن يؤول جنس النص وموضوعه، فيرى أن هذه العبارة تؤدي إلى النصوص الخرافية، أو الغرائبية، أو الحكائية بصفة أشمل.

خاتمة:

إنه من الصعب التكهن بسهولة تحديد أنواعية النصوص. فأنت إذ تفعل ذلك فكأنك تحدد هوية للنص وبالتالي تقزمه. وقد تُخضعه لتصنيف لا يقبله، فتكون بذلك قد ألويت عنقه. إن تحديد أنواع النصوص وتصنيفها كان هما ثقيلا منذ القدم. وحينما يتعلق الأمر بتحديد نمط شعري، فإن في الأمر مجازفة لا تخلو من العواقب؛ لأن القصيدة الشعرية عرفت تحولات جذرية منذ ولادتها، كما عرفت عدة مدارس واتجاهات، الأمر الذي منح القصيدة الحديثة هبة ورمزية مغايرة.

إن فعل القراءة، إجمالا، يقتضي ربط القارئ علاقة مع النص الشعري. هذه العلاقة التي يجب أن تكون تفاعلية، قصد تحقيق الفهم. أما التفاعل فيتأتى بناء على آليات واستراتيجيات إما خارجية أو داخلية.

أما القراءة، فتنقسم إلى السطحية البسيطة العادية، والعالمة العميقة. فالأولى ينتجها قارئ عادي، أما الثانية فينتجها قارئ عالم.

هكذا نقول إن عملية القراءة البناءة هي عملية استكشاف وتحاور وتعارف مع الإبداع من خلال التفاعل بين إمكانات النص الشعري وبناه وقدرات القارئ.

وهناك، من جهة ثانية، موجهات أولية يمكن إدراجها ضمن ما هو خارج النص وهي:

- عنوان الكتاب.
- معرفتنا المسبقة بالكاتب وما نسمع عنه.
- اسم السلسلة أو المجلة؛ بحيث تقودنا كفاءتنا إلى معرفة المحكم منها من عدمها.
- العنوان الفرعي للكتاب.
- دار النشر.
- حجم الكتاب.

ومن جهة ثالثة يمكن حصر الموجهات الداخلية في:

- عنوان النص/ القصيدة/ القصة/ المقالة..
- حضور أو غياب الإيقاع (شعر- نثر- حوار...).

- الكلمات المكتوبة بخط بارز أو مختلف.
- مصدر النص.
- الصور المرفقة بالنص.

وخلاصة القول، تبقى هذه عموما بعض الاستراتيجيات الأولى لولوج باب الفهم والتلقي، فإلى أي مدى يستطيع القارئ تطوير آليتاته لمواكبة الأجناس الأدبية التي يبتكرها المبدعون؟

الهوامش:

[1]– ينظر كتاب مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية لـ: رشيد يحياوي، وبخاصة الفصل الثاني منه: ثلاثية الملحمي، الغنائي، الدرامي.

2– ينظر كتاب "مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية"؛ لرشيد يحياوي، أفريقيا الشرق، ط1، 1991، ص61. ، خاصة الفصل الثاني منه: الملحمي، الغنائي، الدرامي.

[3]– رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية؛ أفريقيا الشرق، ط1، 1991، ص61.

[4] –مصطفى الشليح: كأن النهر امرأة لا تنام؛ مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 2012، ص05.

[5] –نفسه، ص53.

[6]– رشيد يحياوي: في أنواعية الشعر؛ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، السعودية، 2014.

[7]– نفسه، ص168.

[8]– نفسه، ص168.

[9]– نفسه، ص168.

[10] – مصطفى الشليح: ثم تلقي على كل أسئلتي شالها: مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 2009، ص153.

[11] - مصطفى الشليح: لك الأوراق وكل الكلمات لي؛ مطبعة بني يزناسن، ط1، الرباط، 2007، ص297.

[12]– نجد هذه التصورات التي أشرنا إليها عند كل من الاتجاه البنيوي، والاجتماعي، والنفسي. كما أن هناك من قارب النصوص من زوايا وخلفيات أخرى.

[13] – دي بوجراند روبرت: النص والخطاب والإجراء؛ عالم الكتب، ترجمة تمام حسان، ط1، القاهرة، 1998، ص91.

[14]– يراجع كتاب دلائليات الشعر لمايكل ريفاتير، ترجمة ودراسة: محمد معتصم، الرباط_ جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، 1997.

[15]– الحسن أيت العامل: مقتبس من ورقة بعنوان:" علاقة القارئ بالنص من خلال سؤال التفاعل واستراتيجيات الفهم" ألقيناها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، ضمن فعاليات ندوة:" فعل القراءة بين الأدب واللسانيات"، بتاريخ 2014/12/19.

[16] – مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر؛ منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة محمد الخامس، سلسة نصوص وأعمال مترجمة رقم 7، ت: محمد معتصم، الرباط، 1997، ص07.

[17]– هكذا تبدو لنا النصوص التي تندرج خاصة ضمن نوعي السرد والشعر بجميع تفريعاتهما. فمن خلال احتكاكنا بالنصوص، تبين لنا _ من خلال التجربة المتواضعة_ أنها هكذا تنتج وتتشكل، وأن القارئ النبيه هو الذي بإمكانه تلمس هذه الخاصية الحيوية لها.

[18]– اقترحنا سمة التفاعل هاته، لأن النص في رأينا حي وحركي أو دينامي بتعبير د.محمد مفتاح. وهذه السمة تتشكل انطلاقا من العلاقة التي يبنيها النص مع القارئ والعكس صحيح. ويبدو لنا أن القراءة عنصر أساس من عناصر الفصل بين الأنواع النصية.

[19]– نقصد بالتأويل من وجهة نظرنا: اختيار معنى من المعاني الممكنة للنص، بناءً على معايير مضبوطة على رأسها الموضوعية.

لائحة المصادر والمراجع:

- دي بوجراند روبرت: النص والخطاب والإجراء؛ عالم الكتب، ترجمة تمام حسان، ط1، القاهرة، 1998.
- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية؛ أفريقيا الشرق، ط1، 1991.
- رشيد يحياوي: في أنواعية الشعر؛ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، السعودية، 2014.
- مايكل ريفاتير: دلائليات الشعر؛ ترجمة ودراسة: محمد معتصم، الرباط_ جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، 1997.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص): المركز الثقافي العربي؛ ط3، الدار البيضاء، 1992.
- محمد مفتاح: النص من القراء إلى التنظير؛ شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2000.
- مصطفى الشليح: كأن النهر امرأة لا تنام؛ مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 2012.
- مصطفى الشليح: ثم تلقي على كل أسئلتي شالها: مطبعة الأمنية، ط1، الرباط، 2009.
- مصطفى الشليح: لك الأوراق وكل الكلمات لي؛ مطبعة بني يزناسن، ط1، الرباط، 2007.
- الحسن أيت العامل: ورقة بعنوان:" علاقة القارئ بالنص من خلال سؤال التفاعل واستراتيجيات الفهم" ألقيت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، ضمن فعاليات ندوة:" فعل القراءة بين الأدب واللسانيات"، بتاريخ 2014/12/19.